



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Dzielny cynowy żołnierz" oraz "Pasterka i kominiarczyk" Andersena i "Mały żołnierz" oraz "Król i ptak" Grimaulta : (propozycja dydaktyczna - tekst i animacja)

Author: Ewa Ogłóza

Citation style: Ogłóza Ewa. (2015). "Dzielny cynowy żołnierz" oraz "Pasterka i kominiarczyk" Andersena i "Mały żołnierz" oraz "Król i ptak" Grimaulta : (propozycja dydaktyczna - tekst i animacja). W: J. Budzik, I. Copik, (red.), "Edukacja przez słowo - obraz - dźwięk" (S. 91-109). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EWA OGŁOZA
Uniwersytet Śląski

***Dzielny cynowy żołnierz
oraz Pasterka i kominiarczyk Andersena
i Mały żołnierz oraz Król i ptak Grimaulta
(propozycja dydaktyczna – tekst i animacja)***

**Hans Christian Andersen's *The Steadfast Tin Soldier*
and *The Shepherdess and the Sweep* together with Paul Grimault's
The Little Soldier and *The King and The Mockingbird*
(a didactic project on literature and animated film)**

ABSTRACT: In the paper I present a reading of two tales by Andersen read as texts on the nature of love accompanied by autobiographical threads. I point out the general characteristics of the short and feature length animated films by the French director, than I compare the movie adaptations with their literary prototypes. I give also some advices for Polish language teachers.

KEYWORDS: Hans Christian Andersen, film adaptation, animation, *The Little Soldier*, Paul Grimault

O opowieści Andersena*

Za wzór analizy i interpretacji oraz metaforycznego czytania opowieści Andersena uznaję rozprawę Roberta MacLeana o *Dzielnym cynowym żołnierzyku*¹, a także: artykuł Williama Mishlera o freudowskiej interpretacji tekstu², przypisy w formie rozbudowanych komentarzy na marginesie – w zbiorze baśni, które tłumaczyła i opracowała Maria Tatar, oraz internetową stronę z cyklu SurLaLune Fairy Tales³ (w 51 przypisach do kilkunastu tekstu Andersena cytowane są zdania z wymienionych rozpraw i wydań).

Dzielnego cynowego żołnierzyka pochodzi z 1838 roku, z pierwszego zeszytu cyklu *Baśnie opowiedziane dzieciom* (obok dwu innych baśni: *Stokrotka* oraz *Dzikie łabędzie*). Ta krótka historia cynowego żołnierzyka bez jednej nogi, bo tylko na jego wykonanie zabrakło cyny z niepotrzebnej łyżki stołowej, obejmuje kilka dramatycznych wydarzeń. Żołnierzyk w pudle wraz z dwudziestoma czterema figurkami stanowił prezent dla dziecka. Umieszczony został w pokoju z innymi zabawkami, m.in. z wyciętym z papieru pałacem (pięknym jak teatr czy pałac królewski w Kopenhadze). Żołnierzyk zakochał się w tancerce, niestety, wypadł z mieszkania chłopca przez okno na ulicę (głową w dół, jak w akcie narodzin), płynął na papierowej łódce, a potem znalazł się w rynsztoku, gdzie spotkał szczura, omal nie utonął w kanale, dostał się niczym biblijny Jonasz do brzucha ryby, stamtąd został wyciągnięty w tym samym domu, który opuścił wcześniej – powrócił więc po granicznym

* Wykorzystuję fragment mojej książki: E. OGŁOZA: *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*. Katowice 2014, s. 67–71.

¹ R. MACLEAN: *Hans Christian Andersen's "The Steadfast Tin Soldier": Variations upon Silence and Love*. <http://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/rb/586pdf/maclean.pdf> [data dostępu: 17.03.2013].

² W. MISHLER: *H. C. Andersen's "Tin Soldier" in a Freudian perspective*. "Scandinavian Studies" 1978, Vol. 50, no 4. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/40917828?uid=3738840&uid=2134&uid=367687291&uid=2&uid=70&uid=3&uid=367687281&uid=60&sid=21102055688817> [data dostępu: 28.03.2013].

³ <http://www.surlalunefairytales.com/steadfasttinsoldier/> [data dostępu: 28.03.2013].

doświadczeniu śmierci (przejściu przez brud i zło rynsztoka, ocaleniu w wodach kanału). W końcu stopił się w ogniu pokojowego pieca, gdzie wrzuciło go dziecko.

Narracji o zdarzeniach w tej opowieści („och, jakie dziwne rzeczy zdarzają się na tym świecie”), w której Andersen po raz pierwszy umieścił ożywione przedmioty, towarzyszą opisy uczuć żołnierzyka do tancerki wyciętej z papieru, stojącej w tanecznej figurze (na jednej nodze) przy wejściu do zamku, w pobliżu lustra (imitującego staw z woskowymi łabędziami). Kiedy żołnierz zauważył w pokoju tancerkę, a ich spojrzenia skrzyżowały się, poczuł, że jest zakochany i że byłaby dla niego żoną, gdyby nie dzielący ich status społeczny („Ale jest taka wytworna, mieszka w zamku, a ja mam tylko pudełko, i w dodatku jest nas dwudziestu pięciu. To nie miejsce dla niej”⁴). Mógł więc tylko zza tabakierki przyglądać się panience, mimo ostrzeżenia goblina, aby tego nie robił. We wszystkich dramatycznych zdarzeniach żołnierzykowi „towarzyszy” tancerka; myśli o niej, fantazjuje, że wybranka jest przy nim – „Ach, gdyby tak chociaż ta panienka siedziała tu w łódce, to mogłoby sobie być nawet dwa razy ciemniej”⁵. Miłość bowiem istnieje nie tylko poza fizyczną bliskością, poza czasem i przestrzenią – twierdzi literaturoznawca MacLean.

Po pierwszej lekturze czytelnicy mówią, że jest to smutna opowieść o miłości. Jak się okazuje po głębszym, wielokrotnym odczytaniu tekstu, pierwsze wrażenia są powierzchowne, brakuje w nich wielu szczegółów, wątków i myśli, a opowieść, o której MacLean pisze, że jest ona miniaturowym arcydziełem, rodzi szereg pytań i wątpliwości. Można się zastanowić, co różni utwór Andersena od typowych opowieści romantycznych czy średniowiecznych romansów, dlaczego dwoje bohaterów, a przede wszystkim żołnierz, nie porusza się (raz jeden kładzie się za tabakierką) i nie robi niczego z własnej woli, mimo że inne zabawki bawią się po północy, w czym tkwi prawdziwe zagrożenie dla żołnierzyka – ze strony goblina czy ze strony tancerki. Mishler twierdzi, że żołnierz wypiera swoje erotyczne pragnienia,

⁴ H.Ch. ANDERSEN: *Baśnie i opowieści*. T. 1: 1830–1850. Przeł. B. SOCHAŃSKA. Poznań 2006, s. 184.

⁵ Ibidem, s. 185.

czyli Andersen przedstawia życzenia czy marzenia w procesie ich tłumienia.

Bohaterowie w tym samym czasie znaleźli się w piecu. Żołnierzyka wrzucił chłopiec, tancerka przeleciała (jak sylfida czy córka powietrza) przez pokój w ostatnim tańcu pod wpływem wiatru lub goblina (który, jako znak zła w opowieści, może być w każdej istocie). W ogniu żołnierzyk zamienił się w małe cynowe serduszko, a z tancerki pozostał cekin zdobiący jej strój. Ostatnie zdanie baśni możemy odczytać albo jako tragiczny, smutny koniec historii, albo jako optymistyczny początek jakiejś nowej opowieści. Zakończenie ma tonację gorzko-słodką (albo na odwrót) – „Gdy nazajutrz pokojowa wybierała z pieca popiół, znalazła go [żołnierzyka – E.O.] w postaci małego cynowego serduszka; a z tancerki został tylko cekin, spalony na węgiel”⁶. Nie ulega wątpliwości, że żołnierzyka pochłoniął ogień, ten, który był w nim samym, i ten, który palił się w piecu – „nie wiedział, czy to żar prawdziwego ognia czy ognia miłości. Zupełnie stracił kolory, ale czy to się stało w czasie wędrówki, czy ze smutku, tego nikt nie potrafił powiedzieć”⁷. I żołnierz, i tancerka zginęli razem. Nie pozostał po nich wyłącznie popiół, gdyż zawsze coś pozostaje, chociaż w zmienionym kształcie, co być może świadczy o tym, jacy bohaterowie byli przedtem (serce żołnierzyka, tandetny cekin – wielki jak twarz, na środku kostiumu – zamiast serca? A może takie kształty to tylko złudzenie?). Najważniejsze jest, być może, zapadające po ostatnim zdaniu opowieści milczenie, co sugeruje tajemnicę, której nie można wyrazić czy opowiedzieć, bo na niewiedzy, częściowej przynajmniej, opiera się relacja między kobietą i mężczyzną, a przyszłość nie jest znana⁸. Serce

⁶ Ibidem, s. 187.

⁷ Ibidem.

⁸ R. MacLean napisał w ostatnim akapicie: “Time flows on, and the Tin soldier and the ballerina exist to be bequeathed to a future generation, child and adults alike, after the bloodiest century of the planet. Nothing is ever lost, only changes shape and continues anew. So this story seems to tell us, though as a reader I remain in the inferno with the two small lovers, in that instant of their coming together, uniting in a sudden flare of light-the ultimate silence at the centre of the universe” (R. MACLEAN: *Hans Christian Andersen's "The Steadfast Tin Soldier"...*, s. 38).

wskazuje na związek historii żołnierzyka z mitem o Erosie, a tancerki – z mitem o Narcyzie, a przede wszystkim na związek między miłością i śmiercią. Śmierć podkreśliła heroiczną doskonałość żołnierzyka i próżność baleriny (widzianej oczyma mężczyzny), ale być może jego stałość była wyrazem lęku i tłumienia erotycznych pragnień (według Mishlera sylwetka żołnierzyka z jedną nogą i bagnetem na ramieniu przypomina o kastracji i erekcji, dla MacLeana – także o kalectwie żołnierza albo o bohaterze obrazu Edvarda Muncha *Krzyk*; żołnierz nie krzyczy i nie płacze; dla Tatar wybór bohaterów ma nieco ironiczny wydźwięk – żołnierzyka i tancerkę, gdyby nie kalectwo i przybrana poza, łączyłby ruch, maszerowanie i taniec, a także ich zachwycające, kolorowe stroje).

MacLean podejmuje w swoich rozważaniach wątek miłosny i analizuje sytuacje, w których żołnierz milczy (nawet nie porusza językiem), nie wyznaje miłości, tylko patrzy na panienkę, nie woła o pomoc, kiedy wypada na ulicę, nie odpowiada na pytania szczura, ponieważ nie ma paszportu. W takim postępowaniu ujawnia się cecha, która została wskazana już w tytule: „steadfast”, czyli surowość, sztywność, nieugiętość, nieustępliwość, trwanie (jak w pozycji buddyjskiego mnicha), niezłomność, heroizm i cnoty żołnierskie czy burżuazyjne. Panienka również wykazuje się niezłomnością, stojąc tak długo w pozycji tanecznej, w której bardzo trudno utrzymać równowagę.

Mishler dostrzega na poziomie fabuły, że żołnierz przemieszcza się, ale jakby bez poruszania się. Jego ruch wynika z działania innych, a na poziomie formalnym historia kończy się bez rozwiązania centralnego konfliktu. Dla Andersena ważny jest sam tekst. Religijny niepokój i filozoficzny relatywizm powodują, że pisarz dostrzega sens właśnie w tekście jako tekście. Bohater opowieści nie jest po prostu ożywioną zabawką, skoro sam się nie porusza. Jest obdarzony ludzką świadomością i, dodajmy, uczuciowością.

Maciej Skowera zwraca uwagę na przejawy romantycznej koncepcji miłości w życiu prywatnym i opowieściach Andersena, takie jak: odnalezienie obiektu uczuć, jego idealizacja oraz tragiczny finał i, co się z tym wiąże, bunt przeciwko nierównościom społecznym i temu, że światu daleko do ideału, że nie jest taki, jaki powinien być. Takie

elementy można znaleźć np. w *Małej syrence* czy *Dzielnym cynowym żołnierzyku*⁹.

Podobnie jak w wielu innych opowieściach Andersena, w *Dzielnym cynowym żołnierzyku* można znaleźć ślady biografii pisarza. Ojciec Andersena był w armii Napoleona, a wrócił do domu w 1814 roku schorowany (z powodu długiego, wyczerpującego marszu). Pisarz podejmował nieudane starania, aby zostać aktorem lub tancerzem. Oświadczył się siostrze przyjaciela, ale wiedział, że jego wybranka ma narzeczonego, więc oświadczyzny zostały odrzucone. Nosił jednak na piersi skórzany woreczek z listem właśnie od Riborg Voigt, która odrzuciła jego oświadczyzny. Konstrukcja bohatera i opowieści wskazuje na miłosną fascynację mężczyzny, ale i na jego niezdecydowanie, lęk czy wahania w stosunku do kobiety. Andersen wiele podróżował, do każdej podróży starannie się przygotowywał, bojąc się, że zapomni na przykład paszportu. Podróż nie była dla niego ucieczką, ale nadawała rytm życiu, pozwalając na nieustanny ruch ciała, duszy i myśli, na zdobywanie wciąż nowych doświadczeń i wiedzy.

O filmie Paula Grimaulta¹⁰

Film *Mały żołnierz* (*Le Petit Soldat*) został nakręcony w 1947 roku jako efekt współpracy Paula Grimaulta z poetą Jacques'em Prévertem oraz kompozytorem Josephem Kosmą; otrzymał kilka nagród na festiwalach filmowych. Trwa około 11 minut i, jak wynika z ustaleń Stéphane'a le Roux¹¹, można w nim dostrzec 103 plany (ujęcia frontalne i inne, np.

⁹ M. SKOWERA: *W ogrodzie małej syreny – o miłości romantycznej w baśniach Andersena*. <http://niewinni-czarodzieje.pl/w-ogrodzie-malej-syreny> [data dostępu: 30.03.2013].

¹⁰ Film można zobaczyć: http://www.dailymotion.com/video/x3qi9b_le-petit-soldat-grimault-prevert-19_shortfilms [data dostępu: 2.07.2014; nie rozstrzygam, czy został umieszczony legalnie].

¹¹ S. LE ROUX: *Ressorts poétiques et mécanique du cœur; Le Petit Soldat de Grimault et Prévert* [fragment książki zbiorowej Uniwersytetu w Rennes o krótkim

z boku lub z góry, zmiany punktów widzenia) oraz 20 ruchów kamery. Efekt ruchu uzyskiwano m.in. poprzez nakładanie na siebie kilku arkuszy folii; stosowano też takie rozwiązania, jak wyjście postaci z tła (chodzi przede wszystkim o postać bałwana). Zauważamy więc technikę animacji, która polega na warstwowym nakładaniu celuloidowych folii. Postacie przypominają drewniane figury, pomalowane kolorami jakby z palety Paula Klee, a film połączył fantazję i surrealizm, aby zbudować spójny i dziwny świat¹².

Richard Neupert we *French Animation History*¹³ napisał, że *Le Petit Soldat* to film „dotknięty” II wojną światową, a za Jeanem-Pierre’em Pagliano powtórzył, iż Grimault i Prévert odnaleźli idealną równowagę między satyrą, humorem i emocjami („Grimault and Prévert found the perfect balance of satire, humor and emotion”).

metrażu w kinie francuskim], s. 247–260. <http://books.openedition.org/pur/1611> [data dostępu: 10.06.2014]. Zob. też: *Le Petit Soldat et autres courts. Un dossier conçu par Yves Legay*.

http://crdp.ac-bordeaux.fr/cddp33/cinema/Festival_Pessac2008/Festival_Pessac2008.asp [data dostępu: 10.06.2014]; *Un petit soldat de plomb. Par la Cie Arts&Couleurs (Belgique)*.

http://www.artsetcouleurs.be/spectacle_petit_soldat_de_plomb.htm [data dostępu: 10.06.2014]; P. VIMENET: *La charade amoureuse*. http://damien.bressy.free.fr/.../Le%20petit%20soldat_Pascal [data dostępu: 10.06.2014].

¹² Dodajmy, że w filmie *Le Petit Soldat* można znaleźć elementy autobiograficzne, takie jak: pochodzące z dzieciństwa wspomnienie witryny sklepu z zabawkami; wygląd miasteczka Brunoy; historia kobiety, która, straciwszy nogę, rzuciła się z mostu do rzeki; utrata ukochanej Préverta i jego wypadek.

¹³ http://books.google.pl/books?id=AvD7olaX74sC&pg=PT81&lpg=PT81&dq=le+petit+soldat+par+grimault+et+prevert&source=bl&ots=mti_tY0TGr&sig=6vcWgc3ca0ZppIJvBboQdzZecR8&hl=pl&sa=X&ei=INeCu_exFa7o7Abw6IFI-&ved=0CGUQ6AEwCDgU#v=onepage&q=le%20petit%20soldat%20par%20grimault%20et%20prevert&f=false [data dostępu: 10.06.2014].

Wskazówki dydaktyczne – porównanie tekstów kultury (1)

Uczniom szkół podstawowych lub ponadpodstawowych można by zaproponować najpierw obejrzenie filmu i ewentualne ustalenie literackiego pierwowzoru. Można też inaczej – najpierw opracować literacko opowieść Andersena i na tej podstawie stworzyć *storyboard*¹⁴ (scenopis rysunkowy, scenorys) lub historyjkę obrazkową. Można także stworzyć instalację, umieszczając w odpowiedniej scenerii zabawki przypominające bohaterów tekstu, a następnie w różny sposób fotografować lub nawet filmować instalację. Po takich działaniach – obejrzeć i szczegółowo omówić film Grimaulta, traktując to jako przygotowanie do obejrzenia innego filmu francuskiego reżysera, pt. *Król i ptak* (*Le roi et l'oiseau*), z muzyką Wojciecha Kilara, na motywach *Pasterki i kominiarczyka* Andersena.

Rozmowa po obejrzeniu filmu *Mały żołnierz* – moim zdaniem interesującej animacji, i to nie tyle dla dzieci, co dla dorosłych lub przynajmniej starszych widzów – polegałaby na próbie odpowiedzi na dwa podstawowe pytania:

Jakie zmiany w stosunku do literackiego pierwowzoru proponuje film w zakresie:

- zdarzeń fabularnych?
- postaci i rekwizytów?
- określania i zabudowy przestrzeni?
- gospodarowania czasem?
- ogólnego przesłania?

Na jakie sposoby i w jakich celach film wykorzystuje technikę, w tym wypadku animację (metraż, typ animacji, barwy, muzyka)?

W stosunku do literackiego pierwowzoru zauważa się wiele zmian. Andersen umieścił fabułę w mieszczańskim domu, głównie w pokoju

¹⁴ Przykłady takich działań edukacyjnych proponowała na Uniwersytecie Śląskim Dzieci Justyna Budzik. Zob. np. <http://dzieci.us.edu.pl/odkrywcy-co-bylo-20132014> [data dostępu: 2.07.2014]. Opis zajęć wraz z ilustracjami: <http://konwersatoriaofilmieikulturze.blogspot.com/2015/04/storyboard-jako-narzedzie-dydaktyczne.html> [data dostępu: 4.07.2015].

dziecinny, i w miasteczku z rozbudowaną kanalizacją. Grimault rozpoczyna film, pokazując miasteczko – zagląda przez okno do sklepu z zabawkami, gdzie są żołnierzyki, choinka, namiot, pudełko, na którym stoi akrobata, miniteatrzyk, na scenie którego jest laleczka; w sklepie jest również mechaniczna orkiestra złożona z czterech zwierząt oraz pudełko ze złą istotą, przypominającą groźnego i groteskowego ptaka we fraku.

W inny sposób niż u Andersena nawiązują się relacje między bohaterami, którzy wykonują inne działania. Akrobata z kluczem w kształcie serca nakręca wewnętrzny mechanizm i wykonuje przed laleczką ćwiczenia gimnastyczne, przypominając figurkę z pozytywki (jak w filmie *Hugo i jego wynalazek* Martina Scorsese) czy drewnianego pajacyka. Kiedy akrobata idzie z żołnierzami na wojnę, uwodziciel korzysta z okazji – odwraca twarz laleczki w swoim kierunku, mimo że ona nie chce na niego patrzeć, porywa ją do tańca i wirują niczym bączek (który też pojawił się na planie filmowym, a został zaczerpnięty z opowieści Andersena z 1844 roku pt. *Narzeczeni*, historii safianowej piłki i złotego bączka). Następnie Grimault na tle prowincjonalnego pejzażu – z drogą wśród łąk, rzeką i ruinami zabudowań – pokazuje mozolny trud wędrowni okaleczonego na wojnie bohatera. Akrobata czy pajacyk pragnie wyrwać laleczkę z objęć diablaka, ale niewiele może zrobić, tym bardziej że diabeł ukradł mu kluczyk. Małą postać podnosi śniegowy bałwan w furazerce i wkłada do papierowej łódki. U Andersena tancerka pozostaje nieruchoma (czeka w tanecznej pozie na partnera?). W filmie laleczka działa – odzyskuje kluczyk i stara się dogonić po krach lodowych akrobatę, ratuje go w ostatnim momencie; widać, jak twarzyczka weterana wojny nabiera kolorów.

Inne jest także zakończenie: diablak czy goblin, ów uwodziciel, zostaje ukarany, uwięziony w pułapce może stać się łupem wron. Natomiast nad ocalonymi i zakochanymi pojawia się wielkie słońce; historia opowiedziana przez Grimaulta ma *happy end*. W obrazie słońca dostrzec można wyraźną afirmację miłości oraz natury, ale być może jest ono także znakiem Absolutu.

W czasie świątecznym, w zimowej scenerii (padający i zalegający śnieg, zamrożona rzeka) rozgrywają się w świecie zabawek dramaty, takie jak w świecie ludzi. Nawiązuje się nić wzajemnej sympatii,

wybuchu wojna, która okalecza żołnierzy, zły człowiek próbuje uwieść dziewczynę, ktoś inny ratuje kogoś, ale i naraża go na niebezpieczeństwo (śniegowy bałwan w furazerce wkłada żołnierzyka do łódki). Przede wszystkim pojawia się nadzieja związana ze wschodzącym słońcem oraz oczyszczającą i ocalającą mocą miłości.

Grimault połączył żołnierzyka i tancerkę (laleczkę); nie są sobie tak obcy, jak sugerowałby to Andersen (on z cyny, ona z papieru; on ma 24 braci, ona nie ma nikogo; on nie ma własnego domu, ona stoi przed pałacem; jego niskie pochodzenie, ona z arystokracji). U Andersena są ludzie, u Grimaulta ich nie ma. Grimault sugeruje zabawę i różne jej odmiany. Jesteśmy w przestrzeni dzieciństwa (w filmie), w świecie zabawek i zabaw charakterystycznych dla dzieci – mimikra, ilinx, alea – ale u widza pojawia się refleksja nad rzeczywistością (czyli agon), refleksja nad wojną i miłością, uwodzeniem i czekaniem, zagrożeniem życia, dziecięcą niewinnością, która zderza się ze złem świata.

Opowieść Andersena znalazła w osobach twórców filmu wrażliwych czytelników, którzy, przekładając tekst literacki na krótkometrażową animację filmową, opowiedzieli podobną historię (analogia, czyli zapożyczenie bohatera lub akcji, ale dzieło przekształcone), w którą wpisali doświadczenia historyczne i osobiste, a także nawiązali do zimowych opowieści Andersena: *Królowej Śniegu* (miasteczko, padający śnieg, zły, wrony, dziewczyna ocala chłopca, pękający lód i kra na rzece, łódka, niebezpieczna wędrówka), *Bałwana ze śniegu* czy *Choinki*, a także do opowieści teatralnych (z motywem teatru czy spektaklu w opowieści). Nawiązali również do ujęć z niemego dramatu romantycznego *Męczennica miłości* (*Way Down East*) Davida Warka Griffitha z 1920 roku. Powstała twórcza i oryginalna adaptacja, interesująca nawet po prawie siedemdziesięciu latach, urozmaicona i piękna w warstwie plastycznej i muzycznej, skłaniająca do ponownej lektury Andersena lub do refleksji filmoznawczej¹⁵.

¹⁵ O adaptacji filmowej pisze Marek Hendrykowski: „Adaptacja stanowi specyficzną formę twórczości, w której powtórzenie (replikacja tego, co zostało wcześniej stworzone) łączy się i splata z innowacją (dodaniem czegoś, co wcześniej nie istniało)”. M. HENDRYKOWSKI: *Współczesna adaptacja filmowa*. Poznań 2014, s. 169.

Z innych świadectw odbioru opowieści Andersena warto zacytować fragment listu Tomasza Manna do Agnes Meyer: „Zawsze lubiłem baśń Andersena o dzielnym cynowym żołnierzyku. W istocie jest to symbol mojego życia”¹⁶. Warto także polecić jedną z ośmiu części sequela filmu Disneya z 1940 roku – *Fantazję 2000*¹⁷, w której historia żołnierzyka i tancerki opowiedziana jest na tle muzyki Piano Concerto No. 2 (koncert fortepianowy f-moll) Dymitra Szostakowicza. Inne jest zakończenie tej adaptacji: diabeł, wyjątkowo złośliwa i agresywna istota, ginie w piecu, a żołnierz i tancerka łączą się; taką zmianę trudno zaakceptować, ponieważ dzięki niej czy z jej powodu zakończenie jest niezgodne z koncepcją losu ludzkiego i pisarstwa, którą to koncepcję zawarł w swoich opowieściach Andersen.

O *Pasterce i kominiarczyku* Andersena

Opowieść *Pasterka i kominiarczyka* ukazała się 7 kwietnia 1845 roku w *Nowych baśniach*. Zbiorze trzecim (obok czterech innych: *Wzgórze Elfów*, *Czerwone buciki*, *Amanci* oraz *Holger Duńczyk*).

Historia kominiarczyka i pasterki, dwu kruchych „istot” z porcelany, przypomina *Dzielnego cynowego żołnierzyka*. W mieszkaniu z drewnianymi rzeźbionymi meblami zwracają uwagę porcelanowe bibeloty: oprócz dwojga bohaterów także znacznie większa figurka Chińczyka poruszającego głową oraz wyrzeźbiony zoomorficzny element zewnętrznego wystroju szafy, nazwany wyjątkowo długim zestawieniem słów, a mianowicie Kozłonogim Nadinspektorem generalnym marmii.

Andersen uwzględnił szczegóły wyposażenia mieszczańskiego wnętrza, np. komodę, a właściwie podwyższenie z szufladą, na którym stał fotel kobiety, aby miała najlepsze światło do szycia. Napisał także o soli,

¹⁶ Cyt. za: J. WULLSCHLÄGER: *Andersen. Życie baśniopisarza*. Przeł. M. OCHAB. Warszawa 2005, s. 213.

¹⁷ <http://www.filmweb.pl/film/Fantazja+2000-1999-942#> [data dostępu: 12.06.2014].

którą przesypywano płatki suszonych kwiatów, aby zachowały kolor i zapach¹⁸.

Fabula zawiera takie zdarzenia, jak: starania Kozłonogiego o rękę pastereczki, przyzwolenie Chińczyka na ślub pastereczki z Kozłonogim, ucieczka pasterki i kominiarczyka ze stołu, najpierw do szuflady, a potem przez komin w świat z gwiazdzistym niebem nad nimi, powrót do mieszkania z powodu lęku pasterki, rozbiecie Chińczyka, naprawa figurki przez włożenie jej w plecy drewnianego kołka, tak że nie mogła kiwać głową i np. wyrazić zgody na ślub Kozłonogiego z pasterką. Opowieść kończy się szczęśliwie dla bohaterów, ponieważ mogą być razem: „I porcelanowe figurki zostały razem, błogosławiły dziadkowy kołek i kochały się, pokąd się nie stłukły”¹⁹.

O jakich sprawach ludzkiego świata napisał Andersen w tej opowieści? Między innymi o tym, że nie powinno się decydować o związkach bliskich sobie osób, że razem można pokonać przeszkody, ale czasami lęk przed światem jest zbyt silny, aby podjąć ucieczkę, i najlepiej można się czuć w domu, że trzeba wspierać ukochaną osobę, spełniać jej marzenia, ale ona czasami nie jest zdecydowana co do trafności decyzji i działań, a nie wynika to z rozkapryszenia, i nie można od razu jej pomóc. Kominiarczyk zapewnia: „Chcę wszystkiego, czego chcesz ty”, pasterka zaś przekonuje: „Nie będę szczęśliwa, póki nie znajdziemy się w szerokim świecie”²⁰. Kiedy znaleźli się na dachu, była piękna noc i wydawało się, że osiągnęli to, czego chcieli, ale pasterka, szlochając, a także przeinaczając fakty, poprosiła, aby wrócili:

Nad nimi rozciągało się rozgwieżdżone niebo, a pod nimi dachy całego miasta; sięgali wzrokiem daleko, daleko, widzieli szeroki świat. Biedna pastereczka nie tak to sobie wyobrażała. Przytuliła główkę do swojego kominiarczyka i szlochała, aż złoto odpryskiwało od jej paska. – To dla mnie za wiele! Nie wytrzymam tego! – mówiła. – Świat jest za duży. Chciałabym znów być na stoliku pod lustrem. Nie będę szczęśliwa, dopóki

¹⁸ Zob. komentarz tłumaczki. H.Ch. ANDERSEN: *Baśnie i opowieści*. T. 1..., s. 510.

¹⁹ Ibidem, s. 357.

²⁰ Ibidem, s. 354.

tam nie wróć! Poszłam za tobą w szeroki świat, a teraz ty zaprowadź mnie z powrotem do domu, jeśli choć trochę ci na mnie zależy²¹.

Pasterka odczuwa bardzo silny strach przed wolnością i dojrzałością, nie potrafi odnaleźć się w świecie, bezpiecznie czuje się tylko w dobrze znanym otoczeniu. Opowieść zawiera więc refleksję natury psychologicznej.

W porównaniu z *Dzielnym cynowym żołnierzem* narracja jest dużo spokojniejsza; zakochani są razem, mówią o uczuciach, nie przeżywają tak wielu dramatycznych przygód, jak żołnierz. Do motywu rozbitej porcelany powrócił Andersen w *Dzbanku do herbaty*. Jackie Wullschläger wysoko ocenia opowieść, ale nie jej bohaterkę: „»Pasterka i kominiarczyk« to jeszcze jedna historia z biedermeierowskiego salonu, delikatna i kapryśna jak jej niemądra porcelanowa bohaterka, która na koniec łączy się ze swoim porcelanowym wybrańcem”²².

O filmie *Król i ptak* Paula Grimaulta

Niedługo po nakręceniu *Małego żołnierza* Grimault i Prévert przystąpili do pracy nad adaptacją *Pasterki i kominiarczyka*. Z powodów finansowych nie dokończyli filmu, który powstał jednak bez ich zgody w 1952 roku. Grimault po prawie 30 latach odzyskał prawa do niego i nakręcił nową wersję, zmieniając tytuł na *Król i ptak* i wykorzystując około 40 minut z poprzedniej; niestety, Prévert nie zobaczył już nowego dzieła. W grudniu 1979 roku film otrzymał Nagrodę Louisa Delluca, a od 1980 roku wszedł na stałe do kanonu francuskiej animacji, uznany pod wieloma względami za arcydzieło i wszechstronnie analizowany w wielu opracowaniach²³; w 2003 roku poddano go cyfrowej restau-

²¹ Ibidem, s. 356.

²² J. WULLSCHLÄGER: *Andersen...*, s. 290.

²³ Zob. scenopis filmu: <http://marnie.alfred.free.fr/script.htm> [data dostępu: 4.07.2014]; zob. też analizę wybranej sekwencji filmowej „l’escalier aux cent mil-

racji. *Król i ptak* jest pełnometrażową animacją, trwającą 89 minut. Jak wspomniano wcześniej, muzykę skomponował Kilar, ale wykorzystano też piosenki z poprzedniej wersji, do których słowa napisał Prévert, a muzykę Kosma.

O filmowej adaptacji *Pasterki i kominiarczyka* pisze m.in. Jack Zipes, podkreślając, że francuski film jest arcydziełem, a także uwspółcześnioną interpretacją opowieści Hansa Christiana Andersena. Według amerykańskiego badacza Andersen napisał o lęku przed wolnością (pasterka chce wrócić z dachu do salonu), a Grimault nakręcił film, który jest „odą do wolności”, i pokazał walkę ptaka (symbolizującego wolność) z władcą absolutnym, okrutnym tyranem. Zmiany u Grimaulta, także w tytule, wyjaśnia Zipes politycznym i społecznym kontekstem po II wojnie światowej²⁴.

Wskazówki dydaktyczne – porównanie tekstów kultury (2)

Twórcy wprowadzili do filmu pasterkę i kominiarczyka, ale w przeciwieństwie do tekstu Andersena są to postacie namalowane (nie z porcelany), które w pewnym momencie „wychodzą” z ram obrazów i uciekają z pałacu, docierają aż do dolnego miasta (pasterka u Andersena zatrzymała się na skraju komina). Podobnie jak w opowieści pasterkę stara się

le marches”, C. BRETON: <https://www.yumpu.com/fr/document/view/8692140/analyse-le-roi-et-loiseau-pdf-archiep> [data dostępu: 4.07.2014]; zob. też rozprawę J. LANDRY: landry.johan.free.fr/GD1A_LANDRY_Johan_Bible%... [data dostępu: 4.07. 2014]. Kilkanaście projektów dydaktycznych można znaleźć na stronie: <http://ww2.ac-poitiers.fr/ia16-pedagogie/spip.php?article1118> [data dostępu: 4.07.2014], np. obszerny, interesujący projekt: M. BELLOT-CHUZEL: www2.ac-lyon.fr/.../Dossier_Le_roi_et_l_oiseau-2.pdf [data dostępu: 4.07.2014] czy projekt dotyczący muzyki Wojciecha Kilara w edukacji muzycznej: www.ac-orleans-tours.fr/.../Exploitation.../exploitation... [data dostępu: 4.07.2014].

²⁴ J. ZIPES: *The Cinematic Appropriation of Andersen Heritage*. W: IDEM: *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*. New York, 2005, s. 132–137.

poślubić człowieka, którego ona nie akceptuje, ale mu się to nie udaje. W filmie Grimaulta i Préverta pojawiają się też aluzje do *Nowych szat cesarza*.

Film zawiera więc motywy z opowieści Andersena, wplecione w zupełnie inną historię, znacznie bardziej rozbudowaną pod względem zdarzeń, bohaterów i przestrzeni oraz wymowy politycznej czy estetycznej. Zgodnie z tytułową zapowiedzią najważniejszymi bohaterami są: totalitarny władca fantastycznej krainy, złożonej z wielkiego (266 pięter), wspaniałego, eklektycznego pałacu i miasta dolnego, oraz niezwykle kolorowy ptak, symbol wolności i walki o nią (może on wzlecieć ponad pałac). Z głównymi bohaterami związane są kolejne wątki. Ptak sam opiekuje się czwórka pisklaków, ponieważ jego żona została zastrzelona przez króla na polowaniu (przypomnijmy wronią narzeczoną z *Królowej Śniegu*); jeden z pisklaków jest wyjątkowo niesforny i wciąż trafia do klatki-pułapki. Władca ma apartament na szczycie pałacu, zajmuje się pieskiem i wdycha do pasterki z portretu, dopóki obrazu nie opuścił jego sobowtór i nie zepchnął go w przepaść, wykorzystując zapadnię. Świat postaci obejmuje: ludzi (królewska świta, policja, inni urzędnicy z miasta „wysokiego” oraz biedni ludzie czy ślepiec z miasta dolnego), zwierzęta (lwy, pumy, tygrysy – wrażliwe na muzykę i słowa ptaka), które przyłączają się do buntu przeciwko królowi, a także podobnego do człowieka – robota z wmontowanym centrum dowodzenia oraz orkiestrą. W różnych momentach fabuły pokazywane są grupy bohaterów. W końcowych scenach znaczącą rolę odgrywa robot, który w zależności od tego, kto nim steruje, niszczy miasto lub okazuje współczucie, ratując zakochanych bądź uwalniając ptaszka. Na tle opustoszałego pejzażu siada na ruinie i przyjmuje pozę człowieka myślącego (jak w rzeźbie Augusta Rodina).

Przydatną metodologią, za pomocą której można by opisać film Grimaulta, jest intertekstualizm. Piszac bowiem o filmie, można wskazać inspirację tekstem Andersena, ale też znaczne oryginalne poszerzenie świata przedstawionego i problematyki; film łączy fantastykę z polityką, w dialogach i obrazach wprowadza elementy satyry, ironii i groteski, przedstawia system państwa totalitarnego, w którym jednostki zniewalają i ciemnieją społeczeństwo, a sztuka tylko utwierdza władzę w przekonaniu o jego potędze (mnóstwo rzeźb czy obrazów z upiękuszonym wizerunkiem króla i ukryciem wyraźnego zęza).

Można również porównać z uczniami (gimnazjalistami lub licealistami) filmowe obrazy i dostrzec znaczne podobieństwa z innymi dziełami sztuki, a więc wyprowadzić wniosek o świadomych nawiązaniach twórców filmu do cudzych tekstów, aby opowiedzieć własną, niepowtarzalną historię, która zawiera w sobie wiele odwołań do współczesności (wojna, autorytaryzm, hitleryzm, technika, plastyka, muzyka, film). Przykładowo: miasto-pałac odsyła do *Metropolis* Fritza Langa; twarz króla w filmowym życiu i na portretach przypomina Salvadora Dalego lub portret namalowany przez Picassa; kadry z wielkim pałacem i schodami łączącymi piętra przywołują na myśl obrazy Giorgia de Chirico, ujęcia z filmu Sergiusza Eisensteina lub obrazy Mauritsa Cornelisa Eschera, a także wędrówkę Alicji w Krainie Czarów. Z kolei ptak wzorowany jest na sylwetce i grze aktora Pierre'a Brasseura, który odtwarzał postać Roberta Macaire'a w filmie *Komedianci* (*Les Enfants du Paradis*) Marcela Carné z 1945 roku. Robot przypomina King Konga z filmu Meriana C. Coopera i Ernesta B. Schoedsacka z 1933 roku.

Na lekcjach o *Królu i ptaku* można uwzględnić działania przedstawione w projekcie na temat *Małego żołnierza*. Warto także podjąć z jednej strony dyskusję wokół tematów politycznych, jak rządy totalitarne, zniewolenie, pragnienie wolności i jej odzyskania zarówno w sprawach prywatnych, jak i społecznych, z drugiej – próbę zintegrowania kilku przedmiotów nauczania: języka polskiego z historią, plastyką, muzyką czy nauką języków obcych. Gimnazjaliści lub licealiści mogliby np. przygotowywać plansze czy prezentacje z zestawieniem kadrów filmowych z kontekstami malarskimi, rzeźbiarskimi, architektonicznymi lub filmowymi. Uczniom z wiedzą i umiejętnościami muzycznymi można zaproponować analizę muzyki filmowej Kilara (gatunki, instrumenty, głośność, dynamika, tempo, współbrzmienie z fabułą, budowanie nastroju czy sugerowanie znaczeń). Z pewnością warto poznać francuskojęzyczne projekty lekcji czy działań dydaktycznych, a jest ich przynajmniej kilkanaście (por. przypis nr 23).

W opowieści pt. *Narzeczeni* z 1843 roku Andersen również porusza temat miłosny²⁵, opowiadając historię dwóch zabawek: złoconego bączka i safianowej piłki. Bączek prosił piłkę, aby została jego żoną; ona odma-

²⁵ H.Ch. ANDERSEN: *Baśnie i opowieści*. T. 1..., s. 277–279.

wiała, czując się osobą z wyższych sfer i pragnąc poślubić jaskółkę. Bączek był nieustannie zachwycony piłką, także wspomnieniami o niej, kiedy zniknęła na kilka lat. Jego uczucia wygasły jednak, kiedy rozpoznał ukochaną w zniszczonym i odkształconym przedmiocie w śmietniku. W opowieści są elementy autobiograficzne związane z nieprzyjętymi przez Riborg Voigt oświadczeniami pisarza oraz spotkaniem po latach, które przyniosło mu rozczarowanie. Historia tytułowych „narzeczonych” udowadnia, że upływ czasu i odwlekanie ważnych decyzji prowadzą do wygaśnięcia miłości oraz do odwrócenia ról, które bohaterowie pełnili i pełnią²⁶. Takie rozwianie się złudzeń nie spotkało par w dwóch omawianych wcześniej opowieściach Andersena. Powtórzmy, że motyw bączka wystąpił w filmie *Mały żołnierz* Grimaulta.

Powyższe rozważania i sugestie dydaktyczne przekonują, jak sądzę, o tym, że warto na lekcjach języka polskiego na różnych poziomach nauczania czytać rozmaite teksty kultury – poznawać je, opisywać i interpretować w kontekstowych powiązaniach, wypowiadać się na ich temat, co jest zgodne z zapisami obowiązującej podstawy programowej z grudnia 2008 roku. Proponowane w artykule teksty pozwolą na pogłębioną lekturę opowieści duńskiego pisarza i zrozumienie filmów francuskiego reżysera, a także na poszerzenie wiedzy z zakresu twórczości literackiej oraz animacji filmowej. Potwierdzą także, iż teksty Andersena i filmy animowane nie są adresowane tylko do dzieci, kryją bowiem wiele znaczeń i rozwiązań artystycznych, które w pełni może dostrzec i zrozumieć, wręcz zachwycić się nimi – dorosły odbiorca.

Bibliografia

ANDERSEN H.Ch.: *Baśnie i opowieści*. T. 1: 1830–1850. Przeł. B. SOCHAŃSKA. Poznań 2006.

²⁶ J. Wullschläger napisała: „bohaterowie i bohaterki Andersena – brzydkie kaczątko, genialny słownik, wirujący bąk, autoportrety artysty-ekscentryka – idą przez życie sami”. EADEM: *Andersen...*, s. 264.

- BELLOT-CHUZEL M.: www2.ac-lyon.fr/.../Dossier_Le_roi_et_l_oiseau-2.pdf [data dostępu: 4.07.2014].
- BRETON C.: <https://www.yumpu.com/fr/document/view/8692140/analyse-le-roi-et-loiseaupdf-archirep> [data dostępu: 4.07.2014].
- HENDRYKOWSKI M.: *Współczesna adaptacja filmowa*. Poznań 2014.
- http://books.google.pl/books?id=AvD7olaX74sC&pg=PT81&lpg=PT81&dq=le+petit+soldat+par+grimault+et+prevert&source=bl&ots=mti_tY0TGr&sig=6vcWgc3ca0ZppIJvBboQdzZecR8&hl=pl&sa=X&ei=INeCU_exFa-7o7Abw6IFI&ved=0CGUQ6AEwCDgU#v=onepage&q=le%20petit%20soldat%20par%20grimault%20et%20prevert&f=false [data dostępu: 10.06.2014].
- <http://dzieci.us.edu.pl/odkrywcy-co-bylo-20132014> [data dostępu: 2.07.2014].
- <http://konwersatoriaofilmieikulturze.blogspot.com/2015/04/storyboard-jako-narzedzie-dydaktyczne.html> [data dostępu: 4.07.2015].
- <http://marnie.alfred.free.fr/script.htm> [data dostępu: 4.07. 2014].
- <http://ww2.ac-poitiers.fr/ia16-pedagogie/spip.php?article1118> [data dostępu: 4.07.2014].
- http://www.ac-orleans_tours.fr/.../Exploitation.../exploitatio... [data dostępu: 4.07.2014].
- <http://www.filmweb.pl/film/Fantazja+2000-1999-942#> [data dostępu: 12.06.2014].
- <http://www.surlalunefairytales.com/steadfasttinsoldier/> [data dostępu: 12.06.2014].
- LANDRY J.: landry.johan.free.fr/GD1A_LANDRY_Johan_Bible%... [data dostępu: 4.07.2014].
- Le Petit Soldat et autres courts. Un dossier conçu par Yves Legay.* http://crdp.ac-bordeaux.fr/cddp33/cinema/Festival_Pessac2008/Festival_Pessac2008.asp [data dostępu: 10.06.2014].
- MACLEAN R.: *Hans Christian Andersen's „The Steadfast Tin Soldier”: Variations upon Silence and Love.* <http://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/rb/586pdf/mac-lean.pdf> [data dostępu: 17.03.2013].
- MISHLER W.: *H. C. Andersen's “Tin Soldier” in a Freudian perspective.* “Scandinavian Studies”. Vol. 50, No 4, Autumn 1978. <http://www.jstor.org/7/40917828?uid=3738840&uid=2134&uid=367687291&uid=2&uid=70&uid=3&uid=367687281&uid=60&sid=21102055688817> [data dostępu: 28.03.2013].
- OĞLOZA E.: *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania.* Katowice 2014.

ROUX S. LE: *Ressorts poétiques et mécanique du cœur; Le Petit Soldat de Grimault et Prévert*. [fragment książki zbiorowej Uniwersytetu w Rennes o krótkim metrażu w kinie francuskim], <http://books.openedition.org/pur/1611> [data dostępu: 10.06.2014].

SKOWERA M.: *W ogrodzie małej syreny – o miłości romantycznej w baśniach Andersena*. <http://niewinni-czarodzieje.pl/w-ogrodzie-malej-syreny> [data dostępu: 30.03.2013].

The Annotated Hans Christian Andersen. Edited with an Introduction and notes by M. TATAR. New York 2008.

Un petit soldat de plomb. Par la Cie Arts&Couleurs (Belgique). http://www.artsetcouleurs.be/spectacle_petit_soldat_de_plomb.htm [data dostępu: 10.06.2014].

VIMENET P.: *La charade amoureuse*. http://damien.bressy.free.fr/.../Le%20petit%20soldat_Pascal [data dostępu: 10.06.2014].

WULLSCHLÄGER J.: *Andersen. Życie baśniopisarza*. Przeł. M. OCHAB. Warszawa 2005.

ZIPES J.: *The Cinematic Appropriation of Andersen Heritage*. W: IDEM: *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*. New York 2005.